

Gembris, Heiner

"For me, it's a little microcosmos of my life". Über die Performance von Jana Haimsohn

Pütz, Werner [Hrsg.]: *Musik und Körper. Essen : Die Blaue Eule 1990, S. 179-184. - (Musikpädagogische Forschung; 11)*



Quellenangabe/ Reference:

Gembris, Heiner: "For me, it's a little microcosmos of my life". Über die Performance von Jana Haimsohn - In: Pütz, Werner [Hrsg.]: *Musik und Körper. Essen : Die Blaue Eule 1990, S. 179-184 - URN: urn:nbn:de:0111-opus-92716 - DOI: 10.25656/01:9271*

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-opus-92716>

<https://doi.org/10.25656/01:9271>

in Kooperation mit / in cooperation with:



<http://www.ampf.info>

Nutzungsbedingungen

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen. Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Kontakt / Contact:

peDOCS
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation
Informationszentrum (IZ) Bildung
E-Mail: pedocs@dipf.de
Internet: www.pedocs.de

Digitalisiert

Musikpädagogische Forschung

Werner Pütz
(Hrsg.)

Musik und Körper

D 122/90/11/2



Themenstellung: Daß es der Leib ist, der die Musik macht, hört und erlebt und daß jeder Umgang mit Musik geistige, emotionale und körperliche Prozesse gleichermaßen mit einschließt, scheint eine Selbstverständlichkeit, die jedem Musiker, Musikwissenschaftler und Musikpädagogen vertraut ist. Trotzdem ist das Verhältnis vieler Musiker und Musikologen zu ihrem Körper nicht ohne Irritationen, Folge einer leibfernen musikalischen Ausbildung, die ihrerseits die im Verlaufe ihrer Geschichte zunehmende Entkörperlichung der abendländischen Musik und Körperfeindlichkeit der westlichen Kultur insgesamt widerspiegelt.

Die im vorliegenden 11. Band der Musikpädagogischen Forschung versammelten Beiträge des Cloppenburgers Symposions „Musik und Körper“ gehen die elementare Beziehung zwischen Leib und Musik im interdisziplinären Dialog an. Pädagogen, Wissenschaftler, Therapeuten und Künstler reflektieren das Thema aus musikpsychologischer, anthropologischer und philosophischer Sicht, entwerfen Modelle zu einer ganzheitlichen, körperbewußten Instrumental- und Gesangspädagogik (Alexander-Technik, Feldenkrais-Methode, Klavierunterricht im 19. Jahrhundert) und stellen Beispiele künstlerischer Praxis vor (Chinesische Nationaltänze und Performance Art); sie diskutieren Fragen der pädagogischen und therapeutischen Praxis und Theorie (Musikhören; Regulatives Musiktraining; elementares „leibhaftes“ Musizieren; Afrikanisches Trommeln; Musik und Bewegung, Rock- und Pop-tanz im Musikunterricht; Körperbewußtheit und musikalische Interpretation). Außerdem enthält der Band zwei Beiträge zur Musik in der Erwachsenenbildung.

Der Herausgeber: Dr. Werner Pütz, geb. 1939, Studium der Schulmusik, Germanistik und Musikwissenschaft (Musikhochschule und Universität Köln), Professor für Musikpädagogik an der Universität Gesamthochschule Essen, Veröffentlichungen zur Didaktik der Neuen Musik, zum fächerübergreifenden Unterricht und zu therapeutischen Aspekten des Musikunterrichts.

ISBN 3-89206-351-6

Musikpädagogische Forschung

Herausgegeben vom Arbeitskreis
Musikpädagogische Forschung e.V.

Band 11

Werner Pütz
(Hrsg.)

Musik und Körper



CIP-Titelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Musik und Körper / Werner Pütz (Hrsg.). -
Essen : Verl. Die Blaue Eule, 1990

(Musikpädagogische Forschung ; Bd. 11)

ISBN 3-89206-351-6

NE: Pütz, Werner [Hrsg.]; GT

ISBN 3-89206-351-6

© Copyright Verlag Die Blaue Eule, Essen 1990

Alle Rechte vorbehalten

Nachdruck oder Vervielfältigung, auch auszugsweise,
in allen Formen, wie Mikrofilm, Xerographie,
Mikrofiche, Mikrocassette, Offset, verboten

Printed in Germany

Herstellung:

Merz Fotosatz, Essen

Broscheit Klasowski, Essen

Difo-Druck, Bamberg

„Das diesem Bericht zugrundeliegende Vorhaben wurde mit
Mitteln des Bundesministers für Bildung und Wissenschaft
(Förderungszeichen: B 3786.003) gefördert. Die Verantwortung
liegt bei den Autoren.“

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	9
AMPF-Tagung Cloppenburg 13.-15. Oktober 1989	15
MANFRED CLYNES	
Mind-Body Windows and Music	19
RUDOLF ZUR LIPPE	
Es ist der Leib, der die Musik macht	43
CHRISTOPH SCHWABE	
Regulatives Musiktraining und Körperwahrnehmung	56
WERNER PÜTZ	
Erfahrung durch die Sinne und Sinnerfahrung. Perspektiven für den Umgang mit Musik	65
BARBARA HASELBACH	
Zur elementaren Erfahrung leib-haften Musizierens	83
RUDOLF KRATZERT	
Alexander-Technik als Basis-Technik für Musiker	87
PETER JACOBY	
Die Feldenkrais-Methode im Instrumental- und Gesangsunterricht	99
MARTIN GELLRICH	
Die Disziplinierung des Körpers. Anmerkungen zum Klavierunterricht in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts	107
WENJUAN SHI-BENEKE	
Chinesische Nationaltänze Musik- und Tanzstile verschiedener Regionen	139
GERTRUD MEYER-DENKMANN	
Performance-Art - Versuch einer Orientierung	166
HEINER GEMBRIS	
„For me, it's a little microcosmos of my life“ Über die Performance von Jana Haimsohn	179

FRAUKE GRIMMER	
Körperbewußtsein und „innere Bewegtheit des Ganzen“	
Voraussetzungen lebendiger Interpretation in der Musikpädagogik	
Heinrich Jacobys	185
WOLFGANG MEYBERG	
Afrikanisches Trommeln. Aspekte einer körperorientierten	
Musikpädagogik	198
ULRICH GÜNTHER	
Musik und Bewegung in der Unterrichtspraxis.	
Bericht über eine Befragung von Musiklehrern	205
RENATE MÜLLER	
Rock- und Poptanz im Musikunterricht.	
Musikpädagogische Aspekte	223
HORST RUMPF	
Sinnlichkeit - Spiel - Kultur	
Erinnerung an verpönte Spiel-Arten	234
URSULA ECKART-BÄCKER	
Musikpädagogik in der Erwachsenenbildung - eine gesellschaftliche	
und pädagogische Notwendigkeit:	
Einführung in die Problematik	246
WERNER KLÜPPELHOLZ	
Erwachsene als Instrumentalschüler	
Eine empirische Studie	263

**„For me, it's a little microcosmos of my life“
Über die Performance von Jana Haimsohn**

HEINER GEMBRIS

Plötzlich ist die Stimme da, in extrem hoher Lage von greller Intensität, die nicht nachläßt im Artikulieren von Lauten, Tönen, Melodien, Sprachfetzen und ein Rauschen erzeugt in den Ohren, bis sie unvermittelt, wie sie begann aus dem Dunklen, abbricht. Dann strahlt Licht auf die Performerin: sie gestikuliert mit Armen und stampft mit den Beinen, springt, trippelt auf Zehenspitzen, rudert grotesk in der Luft und vollführt imaginäre Schwimmbewegungen, tritt auf der Stelle, läuft durch den Raum, beschreibt Kreise und bizarre Figuren, schlottert und zappelt, schlüpft in die Pose roboterartiger break-dancer, schnippt mit den Fingern, singt Gedichte und Geschichten, flüstert, quiekt hysterisch wie Mickey Mouse, führt Dialoge in Phantasiesprachen und jongliert vertrautere Worte, plappert im baby-talk, reiht dadaistische Laute aneinander und spricht von ernstesten Dingen. Manchmal (selten) auch: kaum Bewegung, wenig Stimme, eine Andeutung von Stille. Dann wieder Pantomimisches, rhythmisierte Atemlaute, schamanenartiges Tanzen, lyrische Lieder (mit Refrain und ohne), Kaskaden dadaistischer Laute sprudeln heraus unter ständigen Bewegungen des Körpers, die Energie und Vitalität scheint nie zu versiegen, keine Pause unterbricht den Bogen der Konzentration über fast zwei Stunden.

Jana Haimsohn entwickelt ihre Performance aus einer Abfolge verschiedener Abschnitte oder Stücke, die, wie Perlen, aneinandergereiht sind. Jedes dieser Stücke enthält Improvisation und vorstrukturierte Teile. Manche Stücke sind überwiegend improvisiert, andere verwenden mehr vorstrukturierte Melodien, Rhythmen, Lieder, Gedichte oder andere Texte. Sie verwendet keine Requisiten. Gelegentlich greift sie auf Instrumente zurück und schlägt eine afrikanische Trommel oder zwei Kuhglocken. Abgesehen von dem drahtlosen Mikrofon, über das ihre Stimme verstärkt wird, setzt sie, anders als Performance-Künstler wie etwa Laurie Anderson, keine optischen oder akustischen Medien ein. So ist der Kontakt zum Publikum unvermittelt, von unmittelbarer Präsenz. Der kahle Bühnenraum bietet keinerlei Ablenkung, die Aufmerksamkeit konzentriert sich auf die Performerin, auf die Aktionen, die sie ausführt, auf ihr Ausdrucksmedium, den Körper. Während Künstler wie Gina Pane, Vito Acconci oder Scott Burton seit Mitte der 60er Jahre in der Nachfolge des Wiener Aktionismus den Körper

selbst zum Thema ihrer Performances und „body-works“ machen, so erscheint der Körper bei Jana Haimsohn nicht als Thema, sondern als Instrument der Vermittlung. Äußern sich Künstler in anderen Bereichen der Kunst (Musik, Malerei etc.) in vergegenständlichten Formen, die durch den Körper geschaffen werden, so wird in der Performance der Körper selbst zum Material, zur Form, in der Ausdruck sich präsentiert. Die künstlerische Form existiert nicht als verdinglichtes Auswendiges neben dem Künstler, außerhalb seines Körpers, sondern nimmt in der Performance Platz in diesem selbst.

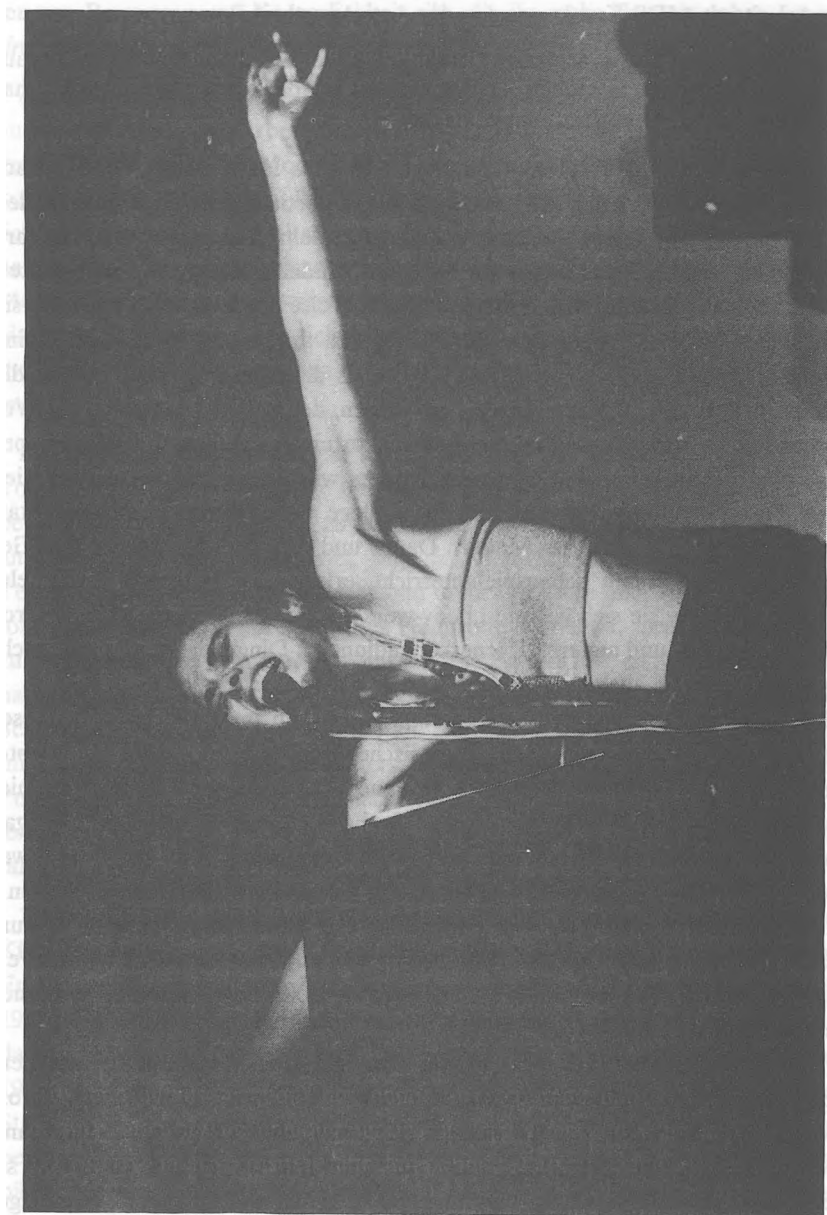
„For me, it's a little microcosmos of my life“: Die Performance als Mikrokosmos des Lebens. Die Trennung von Leben und Kunst löst in der Performance sich auf. Einerseits in die Untrennbarkeit des Vollzugs der Performance, des Werks, von der leibhaftigen Person des Künstlers. Andererseits in den Inhalten, die thematisiert werden. Jana Haimsohn zählt zu den Performance-Künstlerinnen, für deren Arbeit das Einbeziehen der individuellen Erfahrung und Persönlichkeit wesentlich ist.

„Performance ist für mich ... eine Möglichkeit, ich selbst zu sein, das zu tun, was wirklich wichtig für mich ist, was tatsächlich eine Bedeutung hat... die Chance zu teilen, was schön, freudvoll, bedeutungsvoll ist ... ein Weg, weit hinaus zu gehen über Angst, Ärger, Furcht, Schmerz, ... Vitalität, Lebenskraft, Mut zu finden und teilen.“

Nicht jedoch das solipsistische Kreisen um die eigene Person ist ihr Anliegen, sondern das Mit-Teilen des Eingespanntseins in die Welt, in das, was darin vorgeht. In ihrer persönlichen Anteilnahme an sozialen Ereignissen und Problemen macht sie das Individuum sichtbar als Teil des sozialen Lebens.

„Ich bin ebenso an den anderen Menschen auf diesem Planeten interessiert wie an mir selbst... es ist wirklich mein Anliegen, mich nicht nur um mich selbst zu kümmern, sondern auch um andere Menschen... meine Arbeit soll für jeden von Nutzen sein... es liegt in meiner Verantwortung, über Dinge zu sprechen, die ich inhuman und ungerecht finde, ... wenn ich Möglichkeiten sehe, sich gegenseitig um sich zu kümmern, ist das eine Chance für mich, darüber zu sprechen, aber nicht mit der Absicht, unbedingt politisch zu sein, sondern weil es mich wirklich angeht, weil ich auch das persönlich nehme, was anderen Leuten passiert.“

In ihrer Performance rezitiert Jana Haimsohn Statistiken über AIDS-Erkrankungen in den USA und der BRD, sie spricht Themen an wie den Krieg in El Salvador, die Apartheid oder die Tausenden von Obdachlosen in den Straßen



New Yorks. Ihre künstlerische Arbeit reflektiert ihr praktisches Engagement in der Arbeit mit AIDS-Kranken und in der Anti-Apartheid-Bewegung.

„Statt darüber zu schweigen, finde ich in der Öffentlichkeit Wege, darauf einzuwirken... in meiner Arbeit erinnere ich daran, daß wir die Kraft haben, das zu beeinflussen, was passiert.“

Im März 1952 in Manhattan geboren, wuchs Jana Haimsohn in der Vorstadt auf, ging in New York und zeitweise auch in Connecticut zur Schule. Ihre beiden ältere Geschwister seien vielleicht auf ihre Art sehr wichtig gewesen für ihre künstlerische Arbeit: „Sie haben mir die ganze Kindheit über gesagt, daß ich keine Sache richtig und auf eine normale Art und Weise tun könne. Ich habe auf sie gehört und habe es aufgegeben, diese Dinge zu tun. So habe ich eben meine eigene Art gefunden; z.B. zu singen.“ Mehr als die Schule interessierte sie die Schauspielerei, der Wunsch Tänzerin zu werden, der Ballett-Unterricht, die Wochenenden in New York City. Sie verbrachte einige Monate mit Reisen per Autostop in Spanien und Italien, versuchte es wieder mit der Schule, um sich dann doch endgültig zu entschließen, das College nicht weiter zu besuchen. Statt dessen widmete sie sich dem Modern Dance und dem Ballett, machte eine Gesangsausbildung, nahm Schauspielunterricht, erlernte afrikanisches Trommeln. Daneben befaßte sie sich viel mit „body-work“, Massage, Heilbehandlung durch Hände-Auflegen und anderen Körperbehandlungen; Dinge, die für sie sehr wichtig sind und die sie auch heute noch bei (AIDS-)Kranken ausübt.

Mit eigenen Performances begann Jana Haimsohn im Jahre 1974. In dieser Zeit organisierte Jean Dupuy, ein französischer Künstler, der in New York lebte, Ausstellungen, Installationen und Performances, zu denen er Künstler verschiedener Bereiche einlud. „Manche waren sehr bekannt, andere unbekannt. Er gab ihnen ein bestimmtes Thema, eine bestimmte Begrenzung oder Zeit oder etwas anderes, um damit zu arbeiten und wir hatten daraus Performances zu schaffen.“ In der „Kitchen“, wohl dem New Yorker Zentrum der Avantgarde, habe sie zum ersten Mal etwas kennengelernt, was als Performance Art bezeichnet wurde, erzählt Jana Haimsohn. Bis dahin hat sie ziemlich isoliert als Außenseiter für sich gearbeitet.

Hier lernte sie Leute der New Yorker Avantgarde kennen: Robert Rauschenberg, Patricia Brown, Laurie Anderson, Musiker wie Don Pullen, Mal Waldron, Don Cherry, Ed Blackwell und andere, mit denen sie später dann auch zusammenarbeitete. Diese Erfahrungen und Begegnungen führten u.a. dazu, daß sie den Unterricht in klassischem Tanz und Ballett aufgab und versuchte, ihren eige-

nen Weg der Arbeit zu finden. In der Arbeit mit Kindern erfuhr sie, daß es Arten von Bewegung und Körperlichkeit gibt, die ihr mehr Energie gaben (*energizing*) als technisch durchdachter Tanz.

Auch einige andere biographische Ereignisse nahmen einen wichtigen Einfluß auf ihre künstlerische Arbeit: Durch einen Unfall hatte sie sich 1972 den Ellbogen verletzt, mußte für Monate den Arm festgebunden am Körper tragen und konnte sich nicht bewegen. In dieser Zeit besann sie sich darauf, daß sie eigentlich immer gern gesungen hatte (bis ihre Geschwister ihr mit Erfolg eingeredet hatten, sie habe die häßlichste Stimme der Welt). Das führte dazu, daß sie die Möglichkeiten der Stimme wiederentdeckte und mehr und mehr in ihre Arbeit einbezog. Sie konzentrierte sich auf die Stimme, ließ die Bewegungen der Stimme folgen oder entwickelte aus den Bewegungen heraus die Aktionen der Stimme.

Ein wichtiger Einschnitt ergab sich für ihre Arbeit, als sie auf einer Europa-Tournee 1979 schwer erkrankte und gezwungen war, einige Monate im Bett bleiben. Sie verbrachte lange Zeit zu Hause und war inaktiv für fast ein Jahr. Sie fing an zu schreiben; sehr, sehr viel, sagt sie: Gedichte, Geschichten und andere Texte. Seitdem verwendet sie mehr und mehr Gedichte und Texte für ihre Performances. Bereits vorher hatte Jana Haimsohn begonnen, sprachähnliche Laute zu verwenden. Das kam daher, meint sie, daß sie viel Zeit an Stränden verbracht hat, so auch ein paar Monate lang in Hawaii. Auch die Beschäftigung mit dem Schauspiel blieb nicht ohne Einfluß auf ihre Performances: Sie experimentierte mit kleinen Figuren, „little characters“ und kleinen Rollen, die dann auch in den Performances auftauchten. Auf diese Weise wuchsen tänzerische und schauspielerische, sprachliche, lyrische, sängerische, instrumentale Elemente auf die vielfältigste Art in ihren Performances zusammen.

Zwischen 1974 und 1978 war sie an zahlreichen Gruppen-Events mit anderen Künstlern beteiligt. Mit dem Jazzmusiker Don Cherry, dem Trommelvirtuosen Ed Blackwell und anderen Musikern trat sie in Amerika und Europa auf. Seit 1976 führt sie ihre Solo-Performances in verschiedenen Orten in Amerika, Kanada und Europa auf: Boston, Cleveland, Los Angeles, San Francisco, Minneapolis; 1976 das erste Mal in Berlin, dann Amsterdam, Köln und in vielen anderen Städten in Holland, Belgien, Italien, Österreich und Frankreich, zuletzt in Cloppenburg anläßlich der Tagung „Musik und Körper“ des Arbeitskreises Musikpädagogische Forschung, sowie in Essen und Düsseldorf. Sie erhielt verschiedene

Stipendien und Auszeichnungen, die internationale Presse äußert sich über ihre Performances manchmal ratlos, meist begeistert bis euphorisch. Ihre Performance beim Komponistinnen-Festival in Kassel 1987 wurde als Inbegriff weiblicher Ästhetik gefeiert: „die virtuose Vokal- und Körperakrobatik dieses sagenhaften Energiebündels liegt jenseits männlicher Aufführungskunst“, schrieb Gisela Gronemeyer im Kölner Stadtanzeiger (Nr. 47/25, Februar 1987). Tatsächlich ist die Energie, Kraft und Authentizität, die Jana Haimsohn in ihrer Performance und auch im persönlichen Gespräch ausstrahlt, von ungewöhnlicher Eindringlichkeit.

„Es ist die Hölle, eine Performance vorzubereiten, die letzten Tage sind schrecklich, man wird verrückt, kriegt Lampenfieber. Die Hälfte der Zeit denke ich, daß ich überhaupt keine Energie habe. Aber sie ist da, wenn ich sie aufrufe, von mir verlange. Wir haben sehr viel Energie, Liebe und menschliche Ressourcen, aber wir müssen sie aufrufen.“

Das, was möglich ist, aufrufen; sich nicht fremd stellen gegen das, was im Leben, fern der Kunst, sich ereignet, sondern es aufgreifen und zu beeinflussen versuchen, nicht durch auswendige Ideologien, sondern durch persönlichen Einsatz im Leben und in der Kunst: Merkmale, die der künstlerischen Haltung Jana Haimsohns und ihrer Performance wesentlich sind. So ist ihre Performance eine Kunst des Dabei-Seins in doppeltem Sinne: for me, it's a microcosmos of my life.

Anmerkung

Die Zitate entstammen einem Gespräch, das der Verfasser am 14. Oktober 1989 in Cloppenburg mit Jana Haimsohn nach ihrer Performance geführt und auf Tonband aufgezeichnet hat.

Dr. Heiner Gembris
Hunoldsgarten 9
8900 Augsburg